

Экстериорность случая как условие фотопроцесса

Случайность – это старейшая знать мира, которую возвратил я всем вещам, избавив их от рабства под игом цели. <...> Немножко мудрости уже возможно; но вот какую блаженную уверенность находил я во всех вещах: они предпочитают танцевать – на ногах случая.

Ф. Ницше. Так говорил Заратустра

В различных направлениях авангардного искусства XX века случайности придается особый статус.

Приведем несколько примеров из искусства: коллажи дадаистов – случайный набор элементов. Ханс Арп создавал свои работы, высыпая на лист картона кусочки бумаги и приклеивая их на места, которые они заняли при падении. Макс Эрнст в работе «По ту сторону живописи» определял коллаж как «случайную встречу двух отдельных реальностей на неподходящей плоскости» [1].

В словесном творчестве культивируются случайные, ошибочные сочетания слов: заявление «будетлянина» Велимира Хлебникова в статье «Наша основа», прославляющее ошибку наборщика: «Вы помните, какую иногда свободу от данного мира дает опечатка. Такая опечатка, рожденная неосознанной волей наборщика, вдруг дает смысл целой вещи и есть один из видов соборного творчества и поэтому может быть приветствуема как желанная помощь художнику» [2]. ОБЭРИУты, Александр Введенский и Даниил Хармс: искусство стремится к неожиданному, открытию чего-то совершенно нового, проникновению в скрытую реальность, в то, что находится по ту сторону времени. Абсурд как присутствие Бога в творении.

Фотография, по мнению Андре Бретона, главы французских сюрреалистов, играет в этом деле важнейшую роль. Говоря о фотоработах Ман

Рея, он прославляет фотографию как «искусство столь же богатое сюрпризами, как и живопись» [1]. Во многом такое внимание к случайному в искусстве было обусловлено распространением фотографии, в которой случайность играет важнейшую роль. Сюрреалисты эстетизировали бытие, где доминирует случай. Они часто повторяли строчку из поэмы Лотреамона «Песни Мальдорора»: «Прекрасно, как случайная встреча на анатомическом столе зонтика и швейной машинки».

Случайность этого мира выходит в фотографии на первый план. Реальность представляет собой поток самодостаточных, замкнутых на самих себе фактов. В ней нет никакой телеологии. Фотография обнажает «абсурдность бытия», делая восприятие шизоидным (рассудок расщепляется: факты не связываются или их связывание представляется не совсем реальным и правдоподобным).

Случай – старая философская проблема, о которой говорили еще античные мыслители. Пытаясь понять роль случайности в искусстве и фотографии, можно сказать о двух возможностях понимания случайности: условно-метафизической, в которой случайность подчинена необходимости, и о современных концепциях «автономных» случайностей. В основе нашего определения случайности и интерпретации ее роли в фотографии заложен образ броска игровых костей. «Любая мысль есть бросок костей», – этим стихом завершается поэма С. Малларме [3]. *Le hasard* (у французов), *el azar* (у испанцев) – слово, произошедшее от арабского слова *az-zahr*, означающего игральную кость. Это слово, употребляемое в повседневности, может быть философским термином, который характеризует решимость, задор, присущие фотографу (художнику), также сближает его дело с азартом игрока.

Помимо того простого обстоятельства, что фотография обращена к видимой поверхности мира, на которой как раз и происходит игра случаев, случайность в ней обусловлена еще и ролью света. Фотография – «светопись» мира. Современное изобразительное искусство начинается с импрессионистов. Световоздушная среда с ее изменениями, бликами-рефлексами – среда

случайностей. Художники пытаются поймать мимолетное мгновение. Именно на творчество художников-импрессионистов впервые влияют фотографии [4]. Но работая со светом, фотограф оказывается в своей работе слепцом, который не может контролировать то, что получается в результате, потому, что во время закрытия затвора фотоаппарата снимающий находится в полной темноте (подобно тому, как бросающий кости не может контролировать исход броска). Само случайное остается между прикрытием и открытием, присутствием и отсутствием.

Кажется уместным использование в исследовании понятия «экстериорности», которое введено в современную философию Э. Левинасом в работе «Тотальность и Бесконечное» [5]. Экстериорность означает выставленность.

Любое внутреннее предполагает начало и конец. На деле же существуют только среды и промежутки, слова и вещи вскрываются средой, (а вовсе не внутренним). Это похоже на броски игральных костей. Внешнее всегда представляет собой открытость по отношению к будущему, с наступлением которого ничего не кончается, поскольку ничего и не начиналось, но все видоизменяется. Левинас называет отношения человека с миром и себе подобными «отношением без отношения», отношением, которое никто не в состоянии ни охватить, ни тематизировать.

Как же мы можем связать эти размышления с фотографией? Фотография не просто предлагает нам иначе взглянуть на мир. Поскольку она непосредственно работает с фактами этого мира, фотография не может выразить его избыточность. Она, таким образом, предлагает нам «абсурдную» реальность. Она есть отпечаток бытия, который постулирует своим существованием экстериорность как принцип этого самого бытия.

Экстериорность в фотографии можно рассматривать на примере фотографов, которые в большей степени «видят» ее. Анри Картье-Брессон говорила: «Если ты чего-то хочешь, ты не получишь. Не нужно хотеть. Нужно всегда быть открытым...» <...> «Запечатлено все. Как удивительно то, что

поймано на лету, то, что упущено, то, что исчезло, или то событие, которое было до того, что ты снял, кульминаций которого является снятый тобой кадр». Знаменитый его снимок 1932 года, запечатлевший мужчину, прыгающего через лужу, – апофеоз случайности, которая поразительным образом становится абсолютно необходимой.

Литература

1. *Пикон Г.* Сюрреализм. Женева, 1995. С. 56.
2. *Хлебников В.* Собрание сочинений. М., 2014. Т. 6. С. 172.
3. *Малларме С.* Сочинения в стихах и прозе. М., 1995. С. 293.
4. *Краусс Р.* Фотографическое: опыт теории расхождений. М., 2014.
5. *Левинас Э.* Избранное: Тотальность и Бесконечное. М., 2000.